

白居易「新樂府五十首」の修辭技法

埤田重夫

(一) 序

唐代文學史において、古文復興と新樂府創作は大きな意義を持つ。前者は韓愈・柳宗元・李翱などによる散文の意識變革であり、後者は李紳・元稹・白居易らが率先した韻文での諷諭提唱である。ともに中唐になってから大きく展開した文學活動であるが、兩者の底流に文學と政治の緊密な應答關係があることは、十分に留意されてよい。何れも單なる文體や詩體の改革ではなく、理想とする政治理念を盛り込む必須の器として提起されたのである。中唐は科擧出身の新興士大夫階級が臺頭する時代であり、これらの文學思潮もその影響下で必然的に發生したと言つてよいであらう。

本稿では唐代新樂府運動の集大成とも言ふべき白居易「新樂府五十首」を取り上げ、その言語表現の實態を主に

修辭技法⁽¹⁾の側面から分析することで、彼の文學全體における意義について論じる。

從來の中國文學研究では、新樂府が詠う美刺諷諫や社會背景への考察が中心となっており、その修辭や言語を專一に追求したものはほとんど指摘できない。ここでは「何を説くか」ではなく「如何に語るか」を重視し、五十首に達する諷諭詩の存在が、七十五年に及ぶ白居易の全生涯のなかでどのような意味を持ち得たのかについて、個々の作例に即しつつ廣く深く考えてみたい。

社會制度の矛盾や不正に對して、諫官という公的な立場から鋭い批判を加える諷諭詩は、確かに青年官僚として活躍した前半生の著作にあつて大きな比重を占めている。しかしこの題材に注ぐ情熱は、元和十年（八一五）四十四歳に體驗した江州司馬への貶逐を契機にして、一氣に涸み衰

えてしまう。そしてこれ以後、「新樂府五十首」に相當する先鋭な社會詩は、二度と再び作られることがなかったのである。この事實を念頭に置きながら、大作新樂府が白居易後半生の文學に果たした役割について、幾つかの私見を提出できればと思う。

〔二〕 新樂府の大序と小序

自撰詩文集である『白氏文集』七十一卷のうち、卷一から卷四までが、「諷諭」の部である。そこには、卷一（六十四首）卷二（五十八首）卷三（二十首）卷四（三十首）の總計百七十二首の詩篇が收録されている。卷四と卷五を併せた五十首が新樂府であるから、これだけで全體の三十四パーセント強を占有していることになる。量と質の二面から、白居易諷諭詩の極地に位置づけられよう。傳記的にみて最も初期のものは、貞元二十年（八〇四）三十三歳の折に長安で作られた「哭劉敦質」〔0016〕（卷二）である。また元和十五年（八二〇）四十九歳までに詠じられた可能性がある作品「蜀路石婦」〔0024〕（卷二）を考慮すると、白氏の諷諭詩は三十三歳から四十九歳までのほぼ十六年間に集中していることが確認できる。官職官品で言えば、初任の

校書郎（正九品上）から外任の忠州刺史（正四品下）までの期間に相當する。

唐朝第十一代皇帝である憲宗（李純）のもとで、居易が諫官たる左拾遺を拜命するのは、元和三年（八〇八）三十七歳の時である。既に前年には、詔勅起草する翰林學士にもなっており、天子側近の臣下という政治環境のもとで、大量の諷諭詩が短期間に次々と生産されることになる。そして「新樂府五十首」の制作も元和四年（八〇九）から本格的に始まるのである。近臣白居易が新樂府諸篇で想定した最大の讀者——享受者——は、憲宗皇帝その人であったと言わねばならない。憲宗の厚い庇護があつたからこそ、既得權益にしがみつく抵抗勢力を押さえつつ、これだけ激烈な新樂府を制作できたと言うべきであろう。この事實はまた新樂府が、詩人たる技量を惜しみなく投入して完成されたことを豫想させる。題材・様式・言語に渉る詩才が、左拾遺である矜持とともに、最大限發揮されていると言ってもよい。

連作詩五十首が成立した経緯については、冒頭に付す大序〔0124〕に詳しく述べられている。日本傳來舊鈔本や中國南宋刊本を始めとして、その他多數の文獻を收集して校勘した『白氏文集』（全三冊）（平岡武夫・今井清校定、京都大

學人文科學研究所、一九七一年三月—一九七三年三月）に據つて、最初に全文を引用してみる（以下、新樂府本文の引用は同書に基づく）。

序曰、……凡九千二百五十二言、斷爲五十篇。篇無定句、句無定字。繫於意、不繫於文也。首句標其目、古十九首之例也。卒章顯其志、詩三百篇之義也。其辭質而俚、欲見者之易論也。其言直而切、欲聞者之深誠也。其事覈而實、使來者之傳信也。其體順而律、使可以播於樂章歌曲也。揔而言之、爲君爲臣爲民爲物爲事而作、不爲文而作也。唐元和四年左拾遺白居易作。

一讀して明らかなように、大序は總説↓詠法および目的↓結語の三段構成を取り、漢代詩經學に象徴される儒家的理念の開陳を標榜する。そしてこの對他的理念を社會全體に發信し浸透させるためには、それに相應しい言語操作が必要であると説き、「新樂府五十首」の言語・内容・文體について、「質而俚」「直而切」「覈而實」「順而律」と規定している。前出傍點部分に明らかな如く「實質」重視の文學であり、それ故に「文飾」の工夫は追求しないと宣言す

白居易「新樂府五十首」の修辭技法（埋田）

るのである。大序本文に二度みえる「不繫於文」「不爲文而作」は、まさしくこの強い主張に他ならない。「文」（詞藻）よりも「質」（内容）を優先させるとの發言は、専ら君・臣・民・物・事の爲に諷諭詩を作り、左拾遺という諫臣の職務を忠實に果したいという官僚意識にあつて、極めて自然であらう。しかしここでより注意されるべきは、そうした創作理念を訴える大序の文體そのものが、對偶と反復の修辭技術を用いて敘述されていることである。白居易の新樂府は、政治主張にのみ偏向した言語表現ではない。むしろ表現意圖の自己完結性を重視する詩型（雜言古體詩）のなかで、高度に洗練された修辭技巧が自在に繰り廣げられている。題材と様式は、白氏一流の言語運用によってしつかり支えられていることを、決して見逃してはならないであらう。

『詩經』の體裁を直接踏襲した新樂府は、總論となる大序とは別に、五十首の詩題下にそれぞれ小序を配し、作者が個々の作品に與えた表現意圖を一層明確にしている。作品全體の構成を把握するため、それら全てを列舉してみたい。參考までに、各詩における音數律（一句の字數）と押韻律（換韻の回数）の概況についても提示する。^③

(25)	(24)	(23)	(22)	(21)	(20)	(19)	(18)	(17)	(16)	(15)	(14)	(13)	(12)	(11)	(10)	(9)	(8)	(7)	(6)	(5)	(4)	(3)	(2)	(1)	詩題	番號	小序	一句の字數	換韻の數
西涼伎	兩朱閣	青石	百鍊鏡	驪宮高	傳戎人	驃國樂	蠻子朝	五絃彈	馴犀	道州民	城鹽州	昆明春水滿	捕蝗	司天臺	大行路	新豐折臂翁	胡旋女	上陽白髮人	華原磬	立部伎	海漫漫	二王後	法曲	七德舞	刺封疆之臣也	0149	美撥亂陳王業也	3・7	9
刺佛寺浸多也	刺佛寺浸多也	激忠烈也	辨皇鑑也	美天子重惜人之財力也	達窮人之情也	欲王化之先近後遠也	刺將驕而相備位也	惡鄭之奪雅也	感爲政之難終也	美賢臣遇明主也	美聖謨而誚邊將也	思王澤之廣被也	刺長吏也	引古以儆今也	借夫婦以諷君臣之不終也	戒邊功也	戒近習也	愍怨曠也	刺樂工非其人也	刺雅樂之替也	戒求仙也	明祖宗之意也	美列聖正華聲也	美撥亂陳王業也	刺封疆之臣也	0148	美撥亂陳王業也	3・7	9
3・7	3・5・7	3・7	3・5・7	5・7・8	3・7	3・7・9	3・7・9	3・6・7	3・6・7	3・7	3・7	3・7	7・8・9	3・7・9	3・5・7・9	3・7	3・7	3・7・10	3・7	3・7	3・7・8・9	3・7	7	3・7	刺封疆之臣也	0147	美撥亂陳王業也	3・7	9
11	5	5	3	7	18	12	11	12	9	8	10	6	9	6	8	14	10	8	7	9	4	6	6	9	刺封疆之臣也	0146	美撥亂陳王業也	3・7	9

(50)	(49)	(48)	(47)	(46)	(45)	(44)	(43)	(42)	(41)	(40)	(39)	(38)	(37)	(36)	(35)	(34)	(33)	(32)	(31)	(30)	(29)	(28)	(27)	(26)	詩題	番號	小序	一句の字數	換韻の數
採詩官	鷓九釵	秦吉了	天可度	黑潭龍	古塚狐	草茫茫	隋堤柳	紫毫筆	官牛	井底引銀瓶	杏爲梁	鹽商婦	陵園妾	李夫人	時勢粧	陰山道	母別子	賣炭翁	繡綾	杜陵叟	紅線毯	牡丹芳	調底松	八駿圖	鑑前王亂亡之所由也	0174	戒奇物懲佚遊也	3・7・9	9
思決壅也	思決壅也	哀冤民也	惡評人也	疾貪吏也	戒艷色也	懲厚葬也	憫亡國也	譏失職也	諷執政也	止淫奔也	刺居處奢也	惡幸人也	憐幽閉也	鑑嬖惑也	警戒也	疾貪虜也	刺新間舊也	苦宮市	念女工之勞也	傷農夫之困也	憂賈絲之費也	美天子憂農也	念寒儒也	戒奇物懲佚遊也	鑑前王亂亡之所由也	0173	戒奇物懲佚遊也	3・7・9	9
3・7	3・7	3・5・7・9・11	3・7	3・7	7・9	3・7	3・7・9	3・7	3・7	5・7	3・7	3・5・7	3・7	3・5・7・8・9	3・7	3・7	3・7	3・7	3・7・9	3・7	3・7	3・7	3・5・7	3・7・9	鑑前王亂亡之所由也	0172	戒奇物懲佚遊也	3・7・9	9
3	5	6	3	7	9	4	7	5	5	10	6	6	9	4	5	8	5	6	8	8	7	6	3	9	鑑前王亂亡之所由也	0171	戒奇物懲佚遊也	3・7・9	9

第二首「法曲」〔0126〕は七言句だけで統一されているが、その他は三言と七言の組み合わせ——全五十首中二十五首——を基本としつつ、さらに五・六・八・九・十・十一・十二などの多様な音数律が精力的に試行されている。とりわけ「李夫人」〔0160〕と「秦吉了」〔0172〕では、五種類の雑言を採ることが注意されよう。また一韻到底格を用いるものは皆無であり、押韻の種類も三・四・五・六・七・八・九・十・十一・十二・十四・十七と多岐に互る。第二十首「傳戎人」〔0144〕は新樂府中で最多の換韻を行う作品であるが、そこでは敘事詩における小説的な筋の展開が、十八度の換韻によつて高い表現効果を生み出している。

こうした「新樂府五十首」が取り上げる主題は、王業・君臣・政治・經濟・産業・制度・外交・軍事・歴史・宗教・藝術・風俗・人情……など多くの分野に及ぶ。そして五十首の最後には總括となる「採詩官」〔0174〕が置かれ、その末尾は「君兮君兮欲開壅蔽達人情、先向歌詩求諷刺」という作者から憲宗への直接話法で終わっている。新樂府なる詩の力で政治の弊を改革せんとする白居易の情熱が窺われる。また元和十年（八一五）、左遷先の江州で執筆された文學理論「與元九書」〔1486〕では、この新樂府に象徴

される諷諭詩について、著者自ら次のように發言している。

自拾遺來、凡所遇所感、關於美刺興比者、又自武德、訖元和、因事立題、題爲新樂府者、共一百五十首。謂之諷諭詩。

〔元和三年（八〇八）四月に、左拾遺に任官して以來、『詩經』的な「美」（贊美）「刺」（諷刺）「興」（象徴）「比」（比喩）に關連して作つたもの。また高祖の武德年間（六一八―六二六）から憲宗の元和年間（八〇六―八二〇）までに題材を採つて、「新樂府」と呼稱する作品群百五十首〕。

「因事立題」に依る「美刺興比」のために、詩題とそれを補完する小序の役割が如何に大きなものだったかが改めて理解される。小序に登場する動詞は、「刺」（八例）「美」（六例）「戒」（五例）「惡」（三例）「諷」（三例）「懲」（一例）「鑑」（各二例）「明」（一例）「愍」（一例）「思」（一例）「疾」（一例）「激」（一例）「念」（一例）「憂」（一例）「傷」（一例）「苦」（一例）「警」（一例）「憐」（一例）「止」（一例）「譏」（一例）「哀」（一例）の二十九種であり、傳統的な「美・

刺・諷・諫」の域内に留まらず、廣範で複雑な感情を掬い上げている。白居易新樂府の裾野の廣さを實感させると同時に、過去の事蹟を教訓にして、現在の不條理を剔抉し、未來の社會發展へ繋げんとするその基本的性格をよく現している。一個人の悅樂よりも、横に連なる人間全體の幸福を追求するこの種の儒家的世界觀は、長い歴史を有する中國文學の大きな特色である。中國では古來、士大夫（文を生産し支配する階級）は政治家ないし官僚豫備軍であつた。兼善思想を背景にした理念の開陳と情念の湧出は、長安政界に身を置く白居易の新樂府を正確に讀み解く際の要點になっている。

〔三〕 新樂府の修辭と言語

白居易の「新樂府五十首」は高度な修辭を凝らし、この作者獨自の詩歌世界を構築している。そうした彼の言語感覺に顯著な第一の特徴は、人間を取り卷く森羅萬象を單線ではなく複眼で捉え直していこうというものである。その思考や感性の典型に膨大な對偶表現があり、これらは新樂府のなかで枚舉に暇が無い。例えば五十首の冒頭にくる「七德舞」〔0125〕では、唐太宗（李世民）の治世をあるべき

最高の模範と位置づけ、人心を掌握する天子の具體的な行動を、長篇の對句を用いて次の様に述べる。

①「……亡卒遺骸散帛收、飢人賣子分金贖。魏徵夢見子夜泣、張謹哀聞辰日哭。怨女三千放出宮、死囚四百來歸獄。剪髮燒藥賜功臣、李勣鳴咽思殺身。含血吮瘡撫戰士、思摩奮呼乞效死。……」（七德舞）〔0125〕。

亡卒・飢人・魏徵・張（公）謹・怨女・死囚・李勣・（李）思摩などの人物像が、整齊な對句のなかで活寫されており、これらは一首全體の詩情や心象に大きな作用を果している。あるべき理想的な統治者の姿が、嚴密な對偶構成によつて鮮烈に印象づけられるのである。對句が六句以上に跨がる類似的詩篇としては、さらに以下の八首が指摘できるだろう。對句表現への高い適性は、雜言古體の隨處に認められる。

②「……梨花園中冊作妃、金雞障下養爲兒。祿山胡旋迷君眼、兵過黃河看未反。貴妃胡旋惑君心、死棄馬嵬念更深。……」（胡旋女）〔0132〕。

③「大行之路能摧車、若比人心是夷途。巫峽之水能覆舟、若比人心是安流。……君不見左納言右內史、朝承恩、暮賜死。……」〔大行路〕(0134)。

④「……玉螺一吹推髻聳、銅鼓千擊文身踊。珠璣眩轉星宿搖、花鬘斗數龍蛇動。……貞元之民若未安、驃樂雖聞君不歡。貞元之民苟無病、驃樂不來君亦聖。……」〔驃國樂〕(0143)。

⑤「……遲遲兮春日、玉甃暖兮溫泉溢。嫋嫋兮秋風、山蟬鳴兮宮樹紅。……君之來兮爲一身、君之不來兮爲萬人。」〔驪宮〕(0145)。

⑥「……三月無雨旱風起、麥苗不秀多黃死。九月降霜秋早寒、禾穗未熟皆青乾。……剥我身上帛、奪我口中粟。……」〔杜陵叟〕(0154)。

⑦「……假色迷人猶若是、眞色迷人應過此。……狐假女妖害猶淺、一朝一夕迷人眼。女爲狐媚害則深、日長月長溺人心。……」〔古塚狐〕(0169)。

⑧「……神之來兮風飄飄、紙錢動兮錦繡搖。神之去兮風亦靜、香火滅兮盆盤冷。肉堆潭畔石、酒潑廟前草。……」〔黑潭龍〕(0170)。

⑨「……君之堂兮千里遠、君之門兮九重闕。君耳唯聞堂

上言、君眼不見門前事。貪吏害民無所忌、奸臣蔽君無所畏。……」〔採詩官〕(0174)。

人名・地名・官職・時間・季節・色彩・數字・身體が徹底して對比され、その描寫の一つ一つが主題(詩題)と直結していることがわかる。このような「的名對」(色對・數目對)「隔句對」(扇面對)「重言對」の効果と併行して注目されるのは、一句のなかに對偶的要素を複数含む「當句對」(句中對)の存在である。新樂府ではとりわけ七言句に集中しており、それらを抜き出してみたい。名詞・動詞・形容詞・數詞・疑問詞の對照によって、一句に確かな輪郭を與えている。

○「紅顏暗老白髮新」「臉似芙蓉胸似玉」「小頭鞋履窄衣裝」〔上陽白髮人〕(0131) ○「右臂憑肩左臂折」「兒別爺孃夫別妻」「一支雖廢一身全」「身沒魂孤骨不收」〔新豐折臂翁〕(0133) ○「妾顏未改君心改」〔大行路〕(0134) ○「一蟲雖死百蟲來」「一人有慶兆人賴」〔捕蝗〕(0136) ○「遠民何疎近何親」〔昆明春水滿〕(0137) ○「晝牧牛羊夜捉生」〔城鹽州〕(0138) ○「老翁哭孫母哭兒」〔道州民

(0139) ○「軀貌駭人角駭雞」「馴犀凍死蠻兒泣」(「馴犀」
 (0140) ○「一彈一唱再三歎」「五絃彈」(0141) ○「身被
 金瘡面多瘡」「漢心漢語吐蕃身」(「傳戎人」(0144) ○「八
 十一車千萬騎」(「驪宮高」(0145) ○「鑑古鑑今不鑑容」
 (「百鍊鏡」(0146) ○「石不能言我代言」「骨化爲塵名不死」
 (「青石」(0147) ○「刻木爲頭絲作尾」「金鏤眼精銀帖齒」
 (「西涼伎」(0149) ○「背如龍兮頸如鳥」「骨竦筋高脂肉少」
 「一人荒樂萬人愁」「千里馬去漢道興」(「八駿圖」(0150))
 ○「織者何人衣者誰」(「繚綾」(0155)) ○「兩鬢蒼蒼十指
 黑」「手把文書口稱勅」(「賣炭翁」(0156)) ○「掌上蓮花眼
 中刺」(「母別子」(0157)) ○「顯不施朱面無粉」(「時勢粧」
 (0159)) ○「風水爲鄉船作宅」「皓腕肥來銀釧窄」「前呼蒼
 頭後叱婢」「紅膾黃橙香稻飯」(「鹽商婦」(0162)) ○「頭變
 雲鬢面變粧」「或歌或舞或悲啼」「翠眉不舉花顏低」(「古
 塚狐」(0169)) ○「彩毛青黑花頸紅」「耳聽情慧舌端巧」
 (「秦吉了」(0172))。

七言句「○○○○・○○○」の表現空間に、二對ないし
 三對の情報詠い込まれ、韻律と心象によって、巷間での
 通行性が高い詩句となっている。「右臂憑肩・左臂折」「一

彈・一唱・再三歎」「漢心・漢語・吐蕃身」「兩鬢蒼蒼・十
 指黑」「風水爲鄉・船作宅」などは、正しくその代表であ
 る。對偶表現こそは白居易文學の脊柱であり、彼の傑出し
 た才能は古體詩の分野でも縱横無盡に發揮されている。後
 半生に到つて量産されるようになる絶律などの近體詩で
 は、抒情・敘景・説理の三要素が高度な對語對句で統一さ
 れ、居易晩年における獨特の詩境を形成している。概して
 對偶(志向)は、漢語(Hanyu)本來の構造や發想の核心
 を擔っており、この意味で白居易は、そのような思考様式
 を最も理想的な形で體現した詩人であつたと言える。對偶
 への共鳴と中庸なる價值は、彼の場合一つに統合されてい
 る。

「新樂府五十首」が常用する修辭で、第二に指摘される
 べきは連鎖表現である。その重要性は、前出の對偶表現
 に勝るとも劣らない。いわゆる「文字鎖」の形式で、上
 句(出句)末尾の語を下句(落句)先頭で反復する詠法は、
 五十首中三十六首に認められ、細部を變形させた作例を加
 えると、割合は更に高まる。一首本文の最初と最後の文字
 が完全に照應する二つの作品「昆明春……熙熙同似昆明
 春」(昆明春水滿(0137)「五、絃彈……二十五絃不如五」(五

絃彈⁽⁰¹⁴⁾も興味深いが、今ここで検討したいのは、字・句・聯を繋いで韻律を活性化し、心象を纏綿と流動させる手法である。蟬聯體（頂針格）と呼ばれるこの句法は、初唐詩人の七言古體詩（歌行體）にも散見されるが、中唐の白居易にとって確信的で不可缺な修辭であつた。例えば一句中で文字の重複・伸展を圖るものは、「青黛畫眉眉細長」「外人不見見應笑」（上陽白髮人⁽⁰¹³¹⁾）「以政驅蝗蝗出境」（捕蝗⁽⁰¹³⁶⁾）「城在五原原上頭」（城鹽州⁽⁰¹³⁸⁾）「觀身理國國可濟」（驃國樂⁽⁰¹⁴³⁾）「吾君愛人人不識」（驪宮高⁽⁰¹⁴⁵⁾）「醉坐笑看看不見」（西涼伎⁽⁰¹⁴⁹⁾）「卹下動天天降祥」（牡丹芳⁽⁰¹⁵²⁾）「轉側看花花不定」（繚綾⁽⁰¹⁵⁵⁾）「烏膏膏脣脣如泥」（時勢粧⁽⁰¹⁵⁹⁾）などが指摘できる。四字目と五字目が同一字で連續し、新たな心象を停滯なく紡ぎ出している。さらにまた二句一聯以上で連鎖する用例については、おおよそ次の様に分類するのが妥當であろう。全體の創作状況を俯瞰するため、句式・當該字・詩題を掲出する。

[A] 二句一字の蟬聯體↓「古」（華原磬⁽⁰¹³⁰⁾）「入」（上陽

白髮人⁽⁰¹³¹⁾）「雨」（捕蝗⁽⁰¹³⁶⁾）「民」（道州民⁽⁰¹³⁹⁾）

「染」（紅線毯⁽⁰¹⁵³⁾）「帝」（杜陵叟⁽⁰¹⁵⁴⁾）「織」（繚綾

白居易「新樂府五十首」の修辭技法（埋田）

⁽⁰¹⁵⁵⁾）「子」（母別子⁽⁰¹⁵⁷⁾）「草」（陰山道⁽⁰¹⁵⁸⁾）
「墓」（草茫茫⁽⁰¹⁶⁸⁾）「人」（古塚狐⁽⁰¹⁶⁹⁾）「劍」（鷓九劍⁽⁰¹⁷³⁾）「言」（採詩官⁽⁰¹⁷⁴⁾）。

[B] 二句二字の蟬聯體↓「元和」「王業」（七德舞⁽⁰¹²⁵⁾）

「堂堂」（法曲⁽⁰¹²⁶⁾）「雅音」（立部伎⁽⁰¹²⁹⁾）「樂工」（華

原磬⁽⁰¹³⁰⁾）「夜長」「日遲」（上陽白髮人⁽⁰¹³¹⁾）「天子」

（胡旋女⁽⁰¹³²⁾）「群臣」（鹽州）（城鹽州⁽⁰¹³⁸⁾）「蠻子」

（蠻子朝⁽⁰¹⁴²⁾）「戎人」（傳戎人⁽⁰¹⁴⁴⁾）「太宗」（百鍊鏡

⁽⁰¹⁴⁶⁾）「帝子」（兩朱閣⁽⁰¹⁴⁸⁾）「夫人」（李夫人⁽⁰¹⁶⁰⁾）「銀

瓶」「玉簪」⁽⁴⁾（井底引銀瓶⁽⁰¹⁶⁴⁾）「一毫」（紫毫筆⁽⁰¹⁶⁶⁾）

「鷓九」（鷓九劍⁽⁰¹⁷³⁾）。

[C] 二句三字の蟬聯體↓「備威儀」（三王後⁽⁰¹²⁷⁾）「不得知」

（司天臺⁽⁰¹³⁵⁾）「感君惠」（昆明春水滿⁽⁰¹³⁷⁾）「任土貢」

（道州民⁽⁰¹³⁹⁾）「移時對」（蠻子朝⁽⁰¹⁴²⁾）「慕爲人」（青石

⁽⁰¹⁴⁷⁾）「無人知」（牡丹芳⁽⁰¹⁵²⁾）「命如葉」「年月多」「三

千人」（陵園妾⁽⁰¹⁶¹⁾）「勿輕用」（紫毫筆⁽⁰¹⁶⁶⁾）。

[D] 二句三・四字の蟬聯體↓「夫人魂、夫人之魂」（李夫

人⁽⁰¹⁶⁰⁾）。

[E] その他の變則的な蟬聯體↓「歌舞之、歌、舞」

（七德舞⁽⁰¹²⁵⁾）「周々隋、隋々唐々、唐々」（三王後

〔0127〕「今人ゝ古人ゝ、古人今人ゝ」(華原磬〔0130〕)「少亦苦、老亦苦、少苦老苦」(上陽白髮人〔0131〕)「絃、鼓、絃鼓」(胡旋女〔0132〕)「好惡ゝ、好ゝ惡ゝ」(大行路〔0134〕)「沒落蕃、一落蕃中」(傳戎人〔0144〕)「牛醫ゝ貂蟬ゝ、貂蟬與牛醫」(高下ゝ、高ゝ、下ゝ)「潤底松〔0151〕」(紫艷、紅光、紅紫二色)「牡丹芳〔0152〕」(披香殿上毯、披香殿)「宣州、宣城」(紅線毯〔0153〕)「母別子、子別母」(母別子〔0157〕)「前恩、君恩」(李夫人〔0160〕)「松門ゝ、柏城ゝ、松門柏城」(陵園妾〔0161〕)「美飲食、好衣裳、好衣美食」(鹽商婦〔0162〕)「知君即斷腸、知君腸斷」(井底引銀瓶〔0164〕)「大業年中春、大業年中」(隋堤柳〔0167〕)「茫茫、蒼蒼、蒼蒼茫茫」(草茫茫〔0168〕)「狐ゝ、豚ゝ、豚ゝ狐、狐ゝ豚」(黑潭龍〔0170〕)「下情上通上下安」(採詩官〔0174〕)。

一首中の使用数について言えば、「上陽白髮人」〔0131〕の六例を筆頭にして、「七德舞」〔0125〕「華原磬」〔0130〕「城鹽州」〔0138〕「牡丹芳」〔0152〕「母別子」〔0157〕「李夫人」〔0160〕「陵園妾」〔0161〕「井底引銀瓶」〔0164〕の各三例、「二王後」

〔0127〕「胡旋女」〔0132〕「捕蝗」〔0136〕「道州民」〔0139〕「蠻子朝」〔0142〕「傳戎人」〔0144〕「紅線毯」〔0153〕「繚綾」〔0155〕「紫毫筆」〔0166〕「草茫茫」〔0168〕の各二例という状況であり、白詩の蟬聯體が新樂府作品の大半に、網目の如く浸潤していることが確認できる。[A][B][C]の典型用法も重要であるが、それ以上に注意されるのは[D][E]の變則的な句式である。一部に意圖的な崩しを含むこれらの句法は、詩人としての白居易の個性——平易暢達——がより強く滲み出ている。特色ある七首の該當箇所を引用し、さらに詳しく考察してみたい。

- ⑩「……周亡天下傳于隋、隋人失之唐得之。唐興十業歲二百、介公鄴公世爲客。……」(「二王後」〔0127〕)。
- ⑪「……上陽人、苦最多。少亦苦、老亦苦。少苦老苦兩如何。……」(「上陽白髮人」〔0131〕)。

- ⑫「胡旋女、胡旋女。心應絃、手應鼓。絃鼓一聲雙袖舉、迴雪飄飄轉蓬舞。……」(「胡旋女」〔0132〕)。

- ⑬「……人心好惡苦不常、好生毛羽惡生瘡……」(「大行路」〔0134〕)。

- ⑭「母別子、子別母。白日無光哭聲苦、……」(「母別子」

(157)。

⑮「……鹽商婦、何幸嫁鹽商。終朝美飲食、終歲好衣裝。
好衣美食有來處、爾須慚愧桑弘羊。……」〔鹽商婦〕

(162)。

⑯「草茫茫、土蒼蒼。蒼蒼茫茫此何處、驪山脚下秦皇墓。

……」〔草茫茫〕(168)。

⑪と⑭は等しく、幽閉され続ける宮女と生別離を強いられる母子の苦しみを描くが、その情念の重さ暗さは「少亦苦、老亦苦、少苦老苦」〔母別子、子別母〕の連鎖表現によって強調されている。音性律（高低・強弱・長短）の観点からも、これらの漢字は全て仄聲（上聲・去聲・入聲）であり、その屈折した音調の連なりは、上陽白髮人と母子の悲哀や絶望を寫して餘りある。上陽宮に住む老女の喪失してしまった時間の全て（四十四年）が、僅か十文字で示唆されるのである。そしてまた母と子の痛ましい離別場面は、對句・蟬聯・反轉の修辭を施した六字二句一聯「母別子、子別母」で點綴される。上句と下句に挟み込まれた「子」は、離れ難い親子の心情を暗示し、抒情性と韻律性を兼ね備えた優れた詩的言語になり得ている。

白居易「新樂府五十首」の修辭技法（埤田）

これに對して王朝の目まぐるしい興廢を説く⑩、胡姬の輕やかな旋舞を描く⑫、愛憎好惡の不變たりえないことを取り上げる⑬、鹽商夫人の贅澤三昧日々を寫す⑮、秦始皇帝の荒寥とした陵墓を述べる⑯では、輕い韻律を伴った連關がとりわけ印象に残る。重み・粘り・輕さ・流れ・深み・廣がりなど、各作品から受ける感覺はそれぞれ異なるが、讀み手の心情に抵抗なく入ってくる感染力の強さでは共通している。讀後に結ぶ詩的心象も極めて鮮明であり、なおかつ記憶に深く刻まれる言語表現となっている。白居易は蟬聯體が持つ様々な効果を、最も熟知していた詩人と判斷される。

第三の特色として言及したいのは、新樂府で大量に使用される數字表現である⁽⁵⁾。そこでの主な用法は連鎖・演算・反轉・分割・集積・記憶・對偶・反復・概數の九點にほぼ歸納できるが、ここではその一部を紹介する。抒情と説理の交差は、白詩全般に認められる性質であるが、數理への拘泥もまた、彼の作風に不可欠な要素であったと言える。

⑰「……太宗十八舉義兵、……二十有四王業成。二十有

九即帝位、三十有五致太平。……」〔七德舞〕(0125)〔連鎖〕。

⑱「每年死傷十六七」〔陰山道〕(0158)「見者十人八九迷」〔古塚狐〕(0169)〈演算・除法〉。

⑲「……玄宗末歲初選入、入時十六今六十。……」〔上陽白髮人〕(0131)〈反轉〉。

⑳「……唯向深宮望明月、東南四五百迴圓。……」〔上陽白髮人〕(0131)〈分割〉。

㉑「八十一車千萬騎」〔驪宮高〕(0145)。「萬句千章無一字」〔採詩官〕(0174)〈集積〉。

㉒「……是時翁年二十四。……臂折來六十年。……」〔新豐折臂翁〕(0133)〈記憶〉。

新樂府に認められる第四の技法は、多彩な比喻表現である。白自身が「興比」(總合概念としての比喻)と説く修辭は、「大行路」(0134)「潤底松」(0151)「井底引銀瓶」(0164)「鷓九劍」(0173)の如く、既に詩題から用いられているものもある。人生行路(君臣關係)の難しさを、大行山脈の險路に譬え、在野に埋もれたままの優れた人材を、奥深い谷底に生える巨大な一本松に比し、幸福を全うできない女性

の運命を、井戸の底から銀瓶を引き上げようとして途絶してしまふ繩に準え、さらにまた天子の耳目を塞ぐ邪臣を、名劍で切り捨てることを願う。四首の描寫はどれも、この詩人の力量を確かに證明している。『白氏文集』には、様々な比喻が數多く檢出できるが、その傾向は三十代に作られた新樂府でも例外ではない。五十首からは「臉似芙蓉胸似玉」(上陽白髮人(0131))「荐食如蠶飛似雨」(捕蝗(0136))「柳似舞腰池似鏡」(兩朱閣(0148))「背如龍兮頸如鳥」(心輕王業如灰塵(八駿圖(0150))「應似天臺山上明月前、四十五尺瀑布泉」(繚綾(0155))「顔色如花命如葉、命如葉薄將奈何」(陵園婦(0161))「兩頰紅頸花欲綻」(鹽商婦(0162))「嬋娟兩鬢秋蟬翼、宛轉雙蛾遠山色」(井底引銀瓶(0164))など、印象的な詩句の數々が容易に見出せる。比喻を多用した代表作を二首だけ引いてみる。

⑳「五絃彈、五絃彈、聽者傾耳心寥寥。趙壁知君入骨愛、五絃一一爲君調。第一第二絃索索、秋風拂松疎韻落。第三第四絃冷冷、夜鶴憶子籠中鳴。第五絃聲最掩抑、隴水凍咽流不得。五絃竝奏君試聽、淒淒切切復錚錚。鐵擊珊瑚一兩曲、水寫玉盤千萬聲。鐵聲殺水聲寒、殺

聲入耳膚血慘、寒氣中人肌骨酸。曲終聲盡欲半日、四座相對愁無言。……」〔五絃彈〕〔014〕。

②4「秦吉了、出南中、彩毛青黑花頸紅。耳聽情慧舌端巧、鳥語人言無不通。昨日長爪鳶、今日大觜鳥。鳶搶乳鷺一巢覆、鳥啄母雞雙眼枯。雞號墮地鷺驚去、然後拾卵獲其雛。豈無鵬與鸚、喙中肉飽不肯搏。亦有鸞鶴群、閑立養高如不聞。秦吉了、人言爾是能言鳥。爾豈不見雞鷺之冤苦、吾聞鳳凰百鳥主。爾竟不爲鳳凰之前致一言、安用喋喋閑言語。」〔秦吉了〕〔012〕。

②3は五絃が奏でる音色の貌を、的確な比喻によつて模寫する。第一絃から第五絃までの個性ある不可視な音聲が、代替の風景や事物の描寫で掬い上げられるのである。自ら樂器を演奏し、音曲全般への深い教養を有する白居易は、後年の江州司馬時代に絶唱「琵琶引」〔0603〕を完成させるが、その豫兆は既にこの詩篇にも現れている。そしてまた②4では、鳥達の世界で起きた一つ的事件（物語）を取り上げ、そこに登場する鳶・鳥（貪吏）燕・雞（人民）鵬・鸞（武官）鸞・鶴（文官）秦吉了（諫官）鳳・凰（天子）の巧みな比喻の配置⁽⁶⁾によつて、「美刺興比」の機能性をいやが

うえにも高めている。小説的構想と擬人法は、居易が得意とする技法であつたと考えられよう。

白詩手法の第五には、その豊富な身體表現を挙げねばならない。概して身心融合の詩境⁽⁷⁾は、居易の文學を性格づける大きな特色であるが、新樂府でもその事實は全く搖るがない。最初に五十首が詠出する身體部位を示す。

○頭の部位（頭・首・顔・面・臉・髮・鬢・髻・鬢・眉・髯・鬚・眼・目・鼻・耳・口・齒・舌・唇・頤・頸・頤・喉）○胴の部位（背・胸・心・腹・腸・腰）○四肢の部位（肢・肩・臂・腕・掌・手・指・爪）○その他の部位（身・體・軀・骨・肉・筋・肌・膚・血・脂）

身體を介在させた抒情表現は何人も拒絶し否定できないだけに、身分・性差・年令・教養・民族の壁を越えて萬人に偽りなく傳達される。あらゆる人間の感性の深奥にまで到達する浸透力は、「白俗」と評される彼の文學の本質に觸れている。白居易がとりわけ着目するのは、老人・女性・子供・異民族などの身體相⁽⁸⁾であるが、以下にその一部を挙げる。上陽白髮人・新豐折臂翁・杜陵叟・賣炭翁・鹽

商婦の人生や生活や感情は、彼らの生身を通して述べることで、強い説得力をもつて傳わるのである。確かにここには、景情一致ならぬ身心融合の詩境が顯現している。

②⑤ 「上陽人、紅顏暗老白髮新。……臉似芙蓉胸似玉。未容君王得見面、已被楊妃遙側目。……小頭鞋履窄衣裳、青黛畫眉眉細長。外人不見見應笑、天寶年中時勢粧。……」〔上陽白髮人〕(013)。

②⑥ 「新豐老翁八十八、頭鬢鬚眉皆似雪。玄孫扶向店前行、右臂憑肩左臂折。……一肢雖廢一身全、……所喜老身今獨在、身沒魂孤骨不收。……」〔新豐折臂翁〕(0133)。

②⑦ 「……剥我身上帛、奪我口中粟。虐人害物即豺狼、何必鉤爪鋸牙食人肉。……」〔杜陵叟〕(0154)。

②⑧ 「賣炭翁、伐薪燒炭南山中。滿面塵埃煙火色、兩鬢蒼蒼十指黑。賣炭得錢何所營、身上衣裳口中食。……黃衣使者白衫兒、手把文書口稱勅。……」〔賣炭翁〕(0156)。

②⑨ 「……皓腕肥來銀釧窄、前呼蒼頭後叱婢。……」〔鹽商婦〕(0162)。

詩人と修辭という觀點から第六に述べるべきは中國文學傳統の典故である。これはいわゆる「四部」(經・史・子・集)から有名な語句や史實を引用し、原典記事への連想を喚起することで、当該作品に多層的な心象や興行きを付與するものである。「新樂府五十首」には夥しい典故の實績があり、その事實は例えば、現代中國で出版された朱金城『白居易集箋校』(全六冊)(上海古籍出版社、一九八八年十二月)第一冊一三六―二六四頁、謝思煒『白居易詩集校注』(全六冊)(中華書局、二〇〇六年七月)第一冊二六七―四四六頁にみえる多數の語釋(箋・注)によっても傍證される。そしてまた典故を使えない近接した時代(唐)の事蹟については、作者の自注が積極的に援用されている。五十首のうち十六首に自注が插入されることは、その證左に他ならない。各詩篇には典故を全く用いない「白描」もあるが、總じて雜言古體の枠内で多くの用典が試みられている。詩一首を取り上げ、この問題をさらに深く考えてみたい。

③⑩ 「天可度、地可量、唯人之心不可防。唯見眞誠赤如血、誰知僞言巧似簧。(a)勸君掩鼻君莫掩、使君夫婦爲參商。(b)請君掇蜂君莫掇、變君父子成豺狼。海底

魚、天上鳥、高可射兮深可釣。獨有人心相對時、咫尺之間不能料。君不見李義府之輩笑欣欣、笑中有刀潛殺人。陰陽神變皆可測、唯不測人間笑是噀。」〔天可度〕⁽⁰¹⁷⁾。

小序に「惡詐人也」とあり、「笑中有刀」と恐れられた政治家李吉甫への批判を借りて、人心の豫測し難いことを説く。使用する言葉も平易であり、詠意も明確である。しかし一見平明にみえる言語も、大部分が古典を踏まえて使われていることを見過ごしてはならないであろう。例えば本詩「天可度、地可量」「唯人之心不可防」「誰知偽言巧似簧」「陰陽神變皆可測」は、各々「揚子法言」(問神)『春秋左氏傳』(襄公三十一年)⁽¹⁰⁾『詩經』(小雅、巧言)⁽¹¹⁾『易經』(繫辭傳上)⁽¹²⁾に依據して用いられている。白居易は古典の言葉を磨き上げ、それでいて後に痕跡を遺さない。新樂府は「其辭質而俚、欲見者之易諭也」の原則を掲げるが、實際は高度な學識を背景にして成り立っている。典故の効果として次に言及したいのは、傍線部の身體表現「掩鼻」「掇蜂」である。先ずこれらの出典を記す。

白居易「新樂府五十首」の修辭技法(埤田)

(a)「魏王遺楚王美人。楚王說之。夫人鄭襄知王之說新人也、甚愛新人。衣服玩好、擇其所喜而爲之、宮室臥具、擇其所善而爲之、愛之甚於王。王曰、婦人所以事夫者、色也。而妬者其情也。今鄭襄知寡人之說新人也、其愛之甚於寡人。此孝子之所以事親、忠臣之所以事君也。鄭襄知王以己爲不妬也、因謂新人曰、王愛子美矣。雖然惡子之鼻。子爲見王、則必掩子鼻。新人見王。因掩其鼻。王謂鄭襄曰、夫新人見寡人、則掩其鼻。何也。鄭襄曰、妾知也。王曰、雖惡、必言之。鄭襄曰、其似惡聞君王之臭也。王曰、悍哉、令刺之。無使逆命。」〔戰國策〕楚四)。

(b)「履霜操者、尹吉甫之子伯奇所作也。吉甫、周上卿也。有子伯奇、伯奇母死、吉甫更娶後妻、生子曰伯邦。乃譖伯奇於吉甫曰、伯奇見妾有美色、然有欲心。吉甫曰、伯奇爲人慈仁、豈有此也。妻曰、試置妾空房中、君登樓而察之。後妻知伯奇仁孝、乃取毒蜂綴衣領、伯奇前持之。於是吉甫大怒、放伯奇於野。伯奇編水荷而衣之、采棹花而食之。清朝履霜、自傷無罪見逐。乃援琴而鼓之曰、履朝霜兮採晨寒、考不明其心兮聽讒言。孤恩別離兮摧肺肝、何辜皇天兮遭斯愆。痛歿不同兮恩

有偏、誰說顧兮知我冤。宣王出遜、吉甫從之。伯奇乃作歌、以言感之於宣王。宣王聞之曰、此孝子之辭也。吉甫乃求伯奇於野而感悟、遂射殺後妻。」〔琴操〕卷上、履霜操〕。

偽善者の邪心と被害者の善意が對比され、千萬言を費やしても説明できない人の心の闇が明らかにされる。「掩鼻」と「撥蜂」の故事は、磐石に見える夫婦や父子の愛も、底知れぬ惡意の前では如何に無力であるかを教えている。「鄭襲」「尹伯奇」の典故は、他の諷諭詩「讀史五首其四」〔0098〕（卷二）でも「撥蜂殺愛子、掩鼻戮寵姬」と繰り返し用いられており、作者の強いこだわりが窺われる。贅言を要しないで自己の感慨や主張を効果的に傳える典故は、白居易新樂府を讀み解く重要な鍵となっている。換言すればそれは、簡潔な單語の提起―情報の壓縮―だけで、長大な言説への連想や飛躍を可能にする唯一の知的技法であつたと判斷されよう。

第七として取り上げたいのは、強意・強調の手法である。例えば新樂府第十首の「大行路」〔0134〕では、第二人称の「君」が七度繰り返され、第十二首の「捕蝗」〔0136〕

に到つては、「蝗」の字が詩題を含めて都合十二回重出している。まさに詩中で詠う「一蟲雖死百蟲來」である。さらにまた特定の「偏旁」(彳)をわざと集中させる「昆明春水滿」〔0137〕の存在も見逃せない。この他に歌行體で散見される讀者への強い呼び掛けも、「君不見」「又不見」「君不聞」「又不聞」「君記取」「君聽取」「君看」「請看」「請問」……などが多用されている。感情や主張を増幅させるこうした強調表現は、「不言」、不言、不言、亦不言」(海漫漫〔0128〕)、「不在」、不在、不在、祇在」(大行路〔0134〕)、「不願」、不願、願爲」(青石〔0147〕)、「君兮臣兮勿、勿、……慎勿、慎勿」(紫毫筆〔0166〕)、「君勿、君勿、不如、無令」(鶉九斂〔0173〕)といった漢語の構文にまで伸張しており、それら全てを統合した處に、白居易新樂府の獨自性が成立している。

最後の第八に確認すべき點は、詩語の運用である。「新樂府五十首」には、儒家の經書や先人の詩文に基づく雅語ばかりではなく、白話系語彙の俗語が多く混入している。例えば「因縁」「爺嬢」「夜來」「驅將」「點將」「富將」「迎得」「嫁得」「惜不得」「忘不得」「流不得」「歸不得」……などは、その一部に過ぎない。詩情を精確に反映し、最も

相應しいと判断された言葉だけが、作者の慎重な吟味を経て投入されるのである。中國古典詩の技巧である雙聲（聲母を共有するもの）と疊韻（韻母と聲調を共有するもの）も精力的に使われており、前者は迢遰・繚綾・悠揚・髣髴・蕭瑟……、後者は飄飄・淅淅・瀟瀟・嫋嫋・宛轉・猖狂・翕習・輕盈・照耀……が、その代表的なものである。これら雙聲と疊韻以上に白居易が常用するのは、重言（疊語）の擬聲語・擬態語——onomatopée——である。確認できた全ての詩語を羅列する。

洋洋・漫漫・茫茫・浩浩・耿耿・蕭蕭・呦呦・撥撥・田田・欣欣・熙熙・寥寥・索索・冷冷・淒淒・切切・錚錚・唧唧・咨咨・融融・洩洩・憤憤・喧喧・遲遲・嫋嫋・悄悄・蒼蒼・沈沈・歷歷・爛爛・煌煌・茸茸・拂拂・札札・翩翩・颯颯・徐徐・飄飄・喋喋。

何れも語音自體の感覺的印象が、意味内容を表現する役割を果している。人間を取り巻く世界の現象や様態が、重複する二音節語で捕捉され、微妙で捉え難い感覺が鮮やかに提起される。白詩が詠出するオノマトペは極めて膨大な

數に上っており、それらの詩語は彼が目指す诗情や詩境をしかりと背後から支えている。居易は唐代詩人で最も多く擬聲語と擬態語を使う詩人である。

〔四〕 結語

前節では「新樂府五十首」の修辭と言語について、對偶・連鎖・數字・比喩・身體・典故・強意・詩語という八つの觀點から、作品に即しつつ具體的な分析を試みた。新樂府諸篇が、公的で對他的な關心や發想を基軸にして詠われている事實は動かない。白居易が取材した五十の項目は、唐代文學のみならず、政治・經濟・社會・風俗・文化の研究分野において畫期的な意義を持つ。諷諭兼濟の詩想は、五十首の隅々に横溢しており、この意味で題材重視の文學であつたと言える。しかし居易自らが次序で「篇篇無定句、句無定字、繫於意、不繫於文也」「摠而言之、爲君爲臣爲民爲物爲事而作、不爲文而作也」と述べた決意とは裏腹に、そこでは多種多様な修辭技法が極限まで試行されており、あたかも壯大な「文」の實驗場と化している。諷諭という題材は、江州左遷を境にして急激に衰退していくが、反對に新樂府で驅使された様々な修辭技巧は、これ以

降も強化され深化していく。前半生において、雜言古詩（狹義の諷諭詩）で實踐された修辭と言語の鍊成は、後半生では律詩および格詩（広義の閑適詩・感傷詩）の世界で、さらに充實し發展していくのである。あらゆる題材・修辭・言語を包攝するための「抒情の器」「説理の具」として、白居易が雜言古體詩型を選択したのは、必然であり慧眼であつたと言つてよい。⁽¹⁴⁾「雜言古詩こそが、古體の古體性たる、雜體的多様性」を最も徹底しうる詩型として、中國古典詩の諸形式のなかで独自の表現機能⁽¹⁵⁾存在理由を示している」からである。白居易は唐朝の官僚である前に、「如何に詠うか」に腐心する天性の詩人であつたと言わねばならない。

注

(1) 狹義の修辭では、表現形態・意味作用・思考機能・論證・語形文形の各次元における文飾が考察対象となるが、ここでは讀者に及ぼす人爲的な表現効果の全てを廣義の修辭と定義して用いる。詳しくは佐々木健一監修『レトリック事典』（大修館書店、二〇〇六年十一月）を参照。

(2) 「……自登朝來、年齒漸長、閱事漸多、每與人言、多詢時務、每讀書史、多求理道、始知文章合爲時而著、歌詩合爲事而作。是時、皇帝初即位、宰府有正人、屢降璽書、訪人急病。僕當

此日、擢在翰林、身是諫官、手請諫紙。啓奏之外、有可以救濟人病、裨補時闕、而難於指言者、輒詠歌之、欲稍稍遞進聞於上。上以廣宸聰、副憂勤、次以酬恩獎、塞言責、下以復吾平生之志。……」（與元九書）（1486）。

(3) 本稿の底本は平岡武夫・今井清校定『白氏文集』に據っているので、その他複数の刊本との間に文字の異同がある。またこれに付随して、音數律と押韻律の調査結果（數値）に若干の差異が生じている。

(4) 「新樂府五十首」で、五言と七言が蟬聯體を構成する唯一の用例である。「井底引銀瓶、銀瓶半上絲繩絕。石上磨玉簪、玉簪欲成中央折。瓶沈簪折其奈何、似妾如今與君別。……」（井底引銀瓶）（164）。

(5) 白居易における數字表現の諸相と機能に關しては、小稿「白居易の數字表現について——修辭技法と心象構造」（『中國文學研究』第三十六期、早稻田大學中國文學會、二〇一〇年十二月）「再び白居易の數字表現について——陶潛・李白・杜甫と比較して」（『中國文學研究』第三十七期、同前、二〇一一年十二月）に詳しい。併せて参照された。

(6) 類似的の比喩表現を用いる作品としては、「司天台」（135）が指摘できる。「北辰」（天子）と「五星」（后妃）の對比である。「司天台、仰觀俯察天人際。義和死來職事廢、官不求賢空取藝。昔聞西漢元成間、下凌上替謫見天。北辰微暗少光色、五星煌煌如火赤。耀芒動角射三臺、上臺半減中臺坼。是時非無太史官、眼見心知不敢言。明朝趨入明光殿、唯奏慶雲壽星見。天

文時變兩如斯、九重天子不得知、不得知、安用可天臺高百尺爲。」

(7) 詳細は『白居易研究 閑適の詩想』〔本論Ⅰ〕身體と姿勢、「白居易と身體表現―詩人と詩境を結ぶもの」三十二―五十七頁（汲古書院、二〇〇六年十月）を参照。

(8) これらの身體相は何れも、儒家が規定する中華的身體像（士大夫觀）から大きく逸脱している。白居易は異形の身體に對して特別な眼差しを向ける詩人であるが、その事實は殊に「道州民」〔0139〕の「侏儒」「矮奴」への描寫によっても傍證される。

(9) 「天俄而可度、則其覆物也淺矣。地俄而可測、則其載物也薄矣。」

(10) 「子產曰、人心之不同、如其面焉。吾豈敢謂子面如吾面乎。抑心所謂危、亦以告也。」

(11) 「荏染柔木、君子樹之。往來行言、心焉數之。蛇蛇碩言、出自口矣。巧言如簧、顔之厚矣。」

(12) 「通變之謂事、陰陽不測之謂神。」

(13) 「君」字の多出と併せて、「大行路」冒頭にある（山↓水↓心）の詠い出しが、末尾では（水↓山↓心）に變換されている點も留意される。新樂府中であらゆる句法が試みられていると言えよう。

(14) 元和五年（八一〇）三十九歳の時に長安で作られた「秦中吟十首」〔0075～0084〕は、同じく代表的な諷諭詩であるが、全作品で五言古體詩の一韻到底格が採用され、新樂府にみえる多

彩な修辭技法は驅使されていない。詩型と表現機能という觀點から作者によって意圖的な選擇がなされたことを示している。こうした白居易新樂府における修辭性の突出は、全てを七言句で統一する元稹の「和李校書新題樂府十二首」（『元稹集校注』卷二十四〔上海古籍出版社、二〇一一年十二月〕）と比較した場合に一層明らかになる。元白兩者の新樂府は、題材は見事に一致するものの、様式・修辭・言語の面で大きな違いを呈しているからである。

(15) 松浦友久『中國詩歌原論―比較詩學の主題に即して』（詩と詩型）「中國古典詩における詩型と表現機能―詩的認識の基調として」（『雜言古體論』三二二頁（大修館書店、一九八六年四月）の指摘に據る。

* *

作者：埋田 重夫

Author: UMEDA Shigeo

標題：白居易『新樂府五十首』的修辭手法

Title: Rhetorical Technique of Bai Juyi 白居易 in his *Xin yue fu wu shi shou* 「新樂府五十首」

摘要：唐代中期所興起的新樂府運動是由李紳、元稹、白居易等人所強力推動。而白居易三十多歲時的大作『新樂

府五十首」被定位成新樂府運動的集大成之作。本論文以白居易官拜皇帝側近的左拾遺（諫官）之後正式制作的這系列連作詩為對象，詳細分析其修辭及語言的特色及傾向。在雜言古詩這個樣式裡，白居易使用了極為多樣的修辭手法，使這系列作品幾乎可以說是變成了「文」的實驗場。在長達七十五年的白居易的文學軌跡之中，關於「新樂府五十首」的創作意義，本文將根據個別作品進行重點考察。

關鍵詞：白居易 中唐 新樂府 諷喻 雜言古體 修辭
語言